

Přímluva za živou architekturu

Přístup Christophera Alexandra

Filip Kinnert

V této úvaze budeme mluvit o životním prostředí, které je naším pokojem, ulicí nebo krajinou. Architektura, jakožto uměle budované životní prostředí, je v přeneseném významu rovněž součástí výzvy o zachování života a jeho rozmanitosti. Architektura, jež se stala naším domovem, nás utváří a mění náš vztah k přírodnímu prostředí i k sobě samým. Především díky technologickému a vědeckému pokroku se moderní společnosti v posledních desetiletích mimořádně rychle materiálně rozvinuly. Odklon od smyslu věcí k jejich účelu nám však v současném kritickém okamžiku brání navázat smysluplný vztah se životem jako takovým.¹ S narůstající světovou populací, urbanizací i technickou vyspělostí se naše činy a jejich následky od sebe propastně vzdalují, a s tím i naše budované prostředí ztrácí rysy, které by byly vyjádřením našeho společného života a umožnily by nám opravdově bydlet.²

Abychom se mohli zamyslet nad znovunavázáním vztahu ke svému prostředí, budeme na následujících řádcích chápat architekturu nejen jako nástroj přežití či infrastrukturu globální technické civilizace, ale především jako zrcadlo potvrzující či zpochybňující naši identitu. Podíváme se na ni nejdříve očima fenomenologů, kteří v moderním světě stále více postrádají místo k životu. Zkusíme

se dopátrat toho, jak se soudobá architektura od-
cizila přírodě i člověku, a představíme zde alterna-
tivní přístup Christophera Alexandra, jenž dokázal
interpretovat přírodní řád geometricky i filosoficky
a předložit jej ve vztahu k naší osobě v tvůrčím pro-
cesu, který je nikdy nepřerušným dialogem.

Genius loci

Upozornění na mizení významných kvalit z pro-
středí zaznívá od fenomenologů již přibližně od še-
desátých let. Christian Norberg-Schulz, norský teo-
retik a pedagog, předkládá otázky ohledně ztráty
místa a ztráty života. Jeho kniha *Genius Loci*, popu-
lární u laické i odborné veřejnosti, je již svým podti-
tulem vymezena jako úvod k fenomenologickému
přístupu v architektuře. Tento myšlenkový proud
upřednostňuje smyslovost a citovost člověka, který
zvláštním způsobem obývá tento svět, tedy bydlí.³
Charakteristický je obrat od abstraktních koncepcí
k samotným věcem a k tomu, jak věci zjevují svou
podstatu ve své formě. Jako jedni z mála se feno-
menologové pokusili zodpovědět otázku „Co to vů-
bec znamená bydlet?“. Bydlet pro ně nepředstavuje
jen okupovat nějaké území nebo mít přístřeší, ale
významuplně navázat vztah s prostředím. Stavět

zároveň znamená vyjadřovat to, jak jsme pochopili svět a sami sebe.⁴ Pro tento přístup je klíčový fenomén místa. Jsou to místa, která obsahují významy, které nám umožňují se orientovat a identifikovat, tedy bydlet. Místa shromažďují charaktery, které živí náš pocit sounáležitosti se světem, a proto není důležitějšího místa než náš domov.⁵

Duch místa, který byl kdysi personifikací specifických krajinných charakterů, je dodnes hovorově užíván pro označení atmosféry či nehmotné kvality, kterou místo vyzařuje. Stále se setkáváme s laickým označením, že nějaká věc má „duši“. Označujeme tím obvykle ručně vyráběné předměty, středověká jádra evropských měst nebo místa v krajině s výrazným reliéfem. Silná autenticita místa v nás nepochybně vyvolává významnou reakci na úrovni psychosomatických pocitů či tušení. Avšak je možné racionálně uchopit nehmotného ducha ve hmotě? Je i dnes možné vědomě vytvářet místa s touto kvalitou?

Norberg-Schulz nás ve snaze porozumět významům, které místa mají, nabádá, abychom se vyvarovali hledání významu symbolického. Při tomto hledání nás nezajímá, zdali katedrála symbolizuje les či jeskyni nebo zdali lomený oblouk symbolizuje sepjaté ruce. Přestože katedrála může ukrývat spoustu symbolů a být přirovnávána dokonce ke knize, podstata symbolu tkví v tom, že se na něco odkazuje, a význam tak leží vždy vně věci samotné. Naopak charaktery místa náležejí pouze místu. Jsou v nich konkretizovány vztahy hmoty a prostoru, které vytvářejí ono konkrétní „zde“. Tážeme-li se po těchto konkretizacích, ptejme se: Jakým způsobem stavba vyjadřuje vztah mezi zemí a nebem? Jak je artikulován vztah mezi vnitřkem a vnějškem? Jak se vztahují jednotlivé prvky k sobě navzájem?⁶

Právě takové otázky se snaží přivést pozorovatele k tomu, aby vnímal celek a provázanost celku s jeho částmi a aby významy nacházel ve věci samotné, nikoli v symbolickém odkazu. Analytická mysl funguje diskurzivně a vždy rozkládá celkový dojem. Pokud bychom chtěli naopak postihnout



1. Katedrála svatého Víta, Václava a Vojtěcha v Praze. Repro: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1350193>.

onu celistvost, potřebovali bychom k jejímu vyjádření poezii, hudbu, obraz nebo jinou formu uměleckého výrazu. Duch místa pro nás není tajemstvím proto, že by podléhal nějaké tajné nauce, ale protože jej nelze uchopit pouze nástroji racionální mysli. Bez imaginace se proto integrální architektura neobejde.⁷

Fenomenologický přístup je pro Norberga-Schulze synonymem pro jednotu myšlení a cítění, kterou považuje za původní cíl moderního hnutí. Příliš dlouho o architektuře uvažujeme pouze v mezích funkce a struktury.⁸ Kam se však obrátila pozornost od cílů prvních modernistů a proč ubývá významuplných míst?

Projekt modernity

„V minulosti byl význam záležitostí jazyka, slohu a tradice, a tudíž cosi obecně sdíleného. Moderní hnutí se naopak domnívalo, že význam se může vynořit spontánně z jedné situace a ‚nová tradice‘ byla zamýšlena spíše jako ‚metoda‘ než jako interpretace jazyka architektury. Dnes jsme si vědomi, že k vyjádření významu je zapotřebí širší porozumění světu a jazyku forem,“ píše Norberg-Schulz v knize *Principy moderní architektury*.⁹

Na obrázku č. 2 je dům avantgardního modernistického architekta Waltera Gropia, zakladatele školy Bauhaus a vůdčí osobnosti tzv. mezinárodního stylu. Na levém vyobrazení vidíme původní stavbu z roku 1926, jež byla zničena za války. Výrazové prostředky domu jsou redukovány na minimum, ale i přes maximální zjednodušení stavbě nechybějí jemné detaily oplechování atiky, soklu nebo subtilního zábradlí. To jsou všechno detaily, které nám napovídají, že dům stojí na zemi a je vystaven povětrnostním vlivům. I přes nejvyšší míru redukce si tento dům artikulováním nejzákladnějších vztahů mezi tím, co je nahoře a co dole, zachoval poslední zbytky onoho konkrétního zde.

Naproti tomu soudobá reinterpretace stavby z roku 2014 všechny tyto pozůstatky kontextuality eliminuje. Přišli jsme o poslední nápovědu k odhadu měřítka a zůstala jen soustava kubických hmot s otvory. Konceptí autorů studia Bruno Fiorretti Marquez Architects totiž nebyla věrná rekonstrukce původního domu, ale spíše vzpomínka, která „evokuje absenci a zároveň prezenci“.¹⁰ Jinými slovy stavba záměrně vyvolává nejistotu, zda se jedná skutečně o dům nebo jen o model v měřítku 1:1. Svůj záměr se jim skutečně podařilo zrealizovat vědomou redukcí znaků, jež by nám pomohly se orientovat a identifikovat. Pokud si uvědomujeme, jak k nám jazyk geometrie promlouvá, nabízí se tedy otázka, zda soudobé minimalistické tendence v architektuře vědomě nesměřují k vytváření abstraktního a neurčitěho prostředí.

V knize *Principy moderní architektury* Christian Norberg-Schulz popisuje nelehkou cestu architektury a výtvarného umění, které se rozešly s tradicí na konci devatenáctého století. Domnělé znehodnocení symbolů, jako důsledek historicismu a eklekticismu, vedlo k odcizení a ztrátě přínaléžitosti. Odvržení tradičních forem a slohů tak nebyl jen formalistický problém, ale hluboká proměna,

2. Vlastní dům Waltera Gropia (1926) a jeho soudobá rekonstrukce (2010–2014). Repro: Valena, T.: *Vztahy – O vzbě k místu v architektuře* (2018), s. 175.



na jejímž konci měl moderní člověk ideálně nalézt novou existenciální oporu a nový způsob, jak bydlet v otevřeném světě.¹¹ Moderní hnutí pro své vymezení hledalo novou monumentalitu, novou obraznost, novou tradici. Hlavními principy, pomocí kterých se tohoto úkolu ujali avantgardní architekti počátku dvacátého století, byly otevřená forma, volný půdorys a nefigurativní umění.

Americký teoretik architektury Aaron Betsky přisuzuje projekt modernismu nově vzniklé tzv. střední třídě, tedy té části společnosti, která již není zakořeněna v konkrétním místě, a přestává být tedy závislá na půdě a podnebí. Tato třída není elitou předurčenou k tomu, aby spravovala krajinu a lid z vůle Boží. Není ani lidem, který se na hroudě domoviny narodí a je v ní i pochován. Nová *bourgeoisie* se nachází někde mezi těmito dvěma světy. Od průmyslové revoluce si pro sebe vytváří svůj umělý svět s ekonomickými, sociálními a mentálními strukturami. Betsky konstatuje, že moderní architektura je součástí tohoto projektu a jejím posláním je svým umělým městským prostředím vytvořit scénografii pro člověka nezávislého, tedy moderního.¹² Idea vytvořit v otevřeném světě svůj domov se tak konkretizovala v myšlence *mezinárodního stylu*.

Za vrchol tohoto optimismu však sám Betsky považuje období před první světovou válkou. Od té doby přibývá pochybností a pocitu rozčarování. Jizvy po katastrofách dvacátého století a globalizace jsou výzvami, které internacionální styl neustál, a neuspěly ani pokusy různých forem regionalismu. Norberg-Schulz modernímu hnutí přisuzuje úspěch za vytvoření nové umělecké vize, která vystihla základní kvality nového světa. Její postupná ztráta však vyústila v degeneraci moderní architektury buď směrem k racionalistickému formalismu, nebo v pouhou hru s efekty. Z projektu modernity už nezbylo o moc víc než skomírající víra v pokrok a s ním i naděje na lepší zítřek.

„Tekutá modernita“, jak označuje pozdní fázi modernismu, a tedy dnešní dobu Zygmunt

Bauman, se vyznačuje neukotveností, zpochybním a relativizací veškerých hodnot.¹³ Stará pravidla již neplatí a nová ještě nebyla nastolena. V příslušném tavicím kotli hodnot se ale rozplývají nejen tisícileté tradice, ale i modernistické koncepce počátku dvacátého století, dokonce role architekta ve společnosti. Architektonická odborná veřejnost tím spíše vidí přidanou hodnotu architektonické činnosti tam, kde je vznesena další společenská otázka, další zpochybnění či nekonvenční řešení.¹⁴

Tvorba prostředí zahrnující architekturu a územní plánování se dnes nachází ve stavu obrovského napětí mezi stále přísnější byrokraticí schvalovacích řízení a neúprosným trhem a tvůrčími ambicemi architektů někdy hraničícími s konceptuálním uměním. Slovy Dalibora Veseleho se architektura stala „introvertní oblastí, kdy stavby jsou navrhovány buď podle kritérií osobního úsudku a vkusu, nebo jako anonymní stavby naplňující jen ty nejzákladnější požadavky a technické parametry“.¹⁵ Dnes se architekti, vedení k tomu, aby byli soudobí či pravdivě odrazili ducha doby a vnesli do prostředí něco nového, mnohdy stávají obětmi trendů, které dělají z architektury spotřební zboží. Duch doby se zdá být přitažlivější a naléhavější. Naproti tomu duch místa se krčí v oázách památkově chráněných zón a hyne pod náporům turismu jako vyprázdněný pojem, klišé.

Jednoduchý mezi bezduchými králem

V atmosféře tekuté přítomnosti, nejisté budoucnosti a značných ekonomických tlaků vzniká většinou nově budované prostředí ve jménu společného jmenovatele, a tím je minimalistická estetika.¹⁶ Ta pravděpodobně v očích architektů a designérů plní požadavek na kultivaci prostředí ohroženého vizuálním smogem, kontrastuje s tradičními formami a odpovídá pokročilé industrializaci a postupně snižované ruční řemeslné dovednosti. Ve světě přehlceném vjemy a informacemi se může jevit strohost



3. Zollverein, Škola managementu a designu postavená v Essenu v Německu podle návrhu japonského ateliéru SANAA, 2006. Repro: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sanaa-essen-Zollverein-School-of-Management-and-Design-220409-02.jpg>.

a „čistý design“ jako přirozená reakce.¹⁷ Tyto formy často vyvolávají falešný dojem jednoduchosti, ačkoli je toto zdání mnohdy vykoupeno složitým technickým řešením nebo nesrozumitelností pro náš nervový systém, kterému může způsobovat zmatení až úzkost.¹⁸ Soudobá medializovaná architektura je v dobré víře oceňovaná právě pro svůj konceptuální přístup k prostoru a přijímá struktury s minimalizovanou artikulací za adekvátní vyjádření abstraktních prostorových koncepcí. Ve skutečnosti mnohdy působí spíše jako trojdimenzionální ilustrace intelektuálního konceptu než jako místo k životu.

Otázka ztráty přináležitosti, kterou na konci devatenáctého století aktivně řešilo moderní hnutí, dnes vyvstává znovu a ještě naléhavěji. Kanadský psycholog maďarského původu Gabor Maté používá pro popis příčin některých civilizačních problémů dnešní společnosti čtyři formy *odcizení*, jak

je již užil Marx, odcizení od přírody, od ostatních lidí, od smyslu své vlastní práce a od sebe sama. Poukazuje na to, že civilizační nemoci, deprese, závislosti, pocit ztráty smyslu apod. jsou v podstatě adaptace na toto kulturní prostředí a ztotožnění s vlastním odcizením.¹⁹

Podívejme se na obrázky č. 2 až 4 a položme si následující otázky: Je ono „zde“ skutečně místem k životu? Podporuje ve mně toto místo sounáležitost se světem, s lidmi, s přírodou? Tyto a obdobné otázky vedou pozornost tazatele od povrchního soudu *líbí/nelíbí* k hodnocení, které nelze považovat za osvojené kulturní preference nebo pracně vypěstovaný individuální vkus. Otázky po životě a našem vztahu k němu jsou v architektonické odborné diskuzi možná neobvyklé, ale odhalují naprosto zásadní a opomíjenou podstatu tohoto tvůrčího úsilí. Ke kritickému myšlení v tvůrčím procesu se tedy nabízí komplementárně rozvíjet i kritické cítění či emoční gramotnost. Jak naši stále aktuální výzvu formuluje Norberg-Schulz: „Náš konflikt (...) nespočívá v roztržce mezi přírodou a člověkem uvnitř uzavřeného systému, nýbrž v rozporu mezi myšlením a cítěním uvnitř otevřeného světa.“²⁰

Povaha řádu a paradigma celistvého světa

Projektem modernismu jsme se „úspěšně“ osvobodili od místa a tradic, a tedy i od znalostí a hodnot s nimi spojených. Rozmanitost společného světa a možnost identifikace s nově budovaným životním prostředím tím však byla dramaticky ochuzena. Jak by bylo možné na tuto kritickou situaci dnes odpovědět, když víme, že „žádný problém nemůže být vyřešen na stejné úrovni myšlení, která jej stvořila“?²¹ Změna zažitého paradigmatu, tedy změna v přeneseném smyslu „světového názoru“, má podle Thomase Kuhna „málo společného s logikou nebo dokonce s důkazy, ale naopak hluboce souvisí s převratnými vhledy a průlomů“.²² Richard Rohr to přirovnává k tomu, co se v náboženství nazývá „velké

obrácení“.²³ Podle *teorie chaosu*²⁴ i *Kuhnovy filosofie vědy*²⁵ je však tento způsob vývoje zcela přirozený. Jakákoli velká změna se nejdříve připravuje někde pod povrchem, protože skutečný dialog mezi zastánci různých paradigmat je prakticky nemožný. Změny a vhledy probíhají na úrovních individuí i skupin neustále a plynule. Velký přerod či obrácení dynamického systému však proběhne nárazově a způsobí jej zdánlivá maličkost, jak naznačuje často citovaný výrok o efektu mávnutí motýlích křídel.²⁶

K myšlenkovému přerodu *vědecké revoluce* by se dal analogicky přirovnat přínos architektury amerického architekta a matematika rakouského původu Christophera Alexandra.²⁷ Přestože je v architektonické odborné diskuzi stále představitelem jakéhosi spodního proudu a v kontextu vzdělávání architektů na okraji zájmu, právě jemu se podařilo překonat propast mezi myšlením a cítěním v tvorbě vztazením svého já k přírodnímu řádu.

Alexander si klade otázku, proč se lidé cítí dobře v budovách a místech, které byly postaveny dříve a vznikaly postupně, a proč tomu tak není u dnešní masově plánované výstavby nebo i „špičkové“ architektonické produkce. Ve svých úvahách formuloval obavy z toho, že za posledních sto let naše budovy získaly více na energetické úspornosti, odolnosti a funkčnosti, ale na druhou stranu jsou čím dál sterilnější, odcizenější, a tím i nehumánnější.²⁸ K rozpolcenosti myšlení a cítění přistupoval důkladným studiem přírodních forem, jejich vzniku a vztahů a svých niterných reakcí na ně. Tím se významně zasadil o rehabilitaci architektonické teorie na základě poznání přírodního řádu a navázal i na dřívější teorii vcítění, která je dnes již podpořena množstvím studií z oborů neurologie či psychologie.²⁹

Své poznatky zpřístupnil především ve čtyřsvazkové práci *The Nature of Order (Podstata řádu)*,³⁰ v níž vyčerpávajícím způsobem probírá téma života jako univerzálního tvořivého principu. Pojednává o neoddělitelnosti krásy a funkce i o tom, jak navazujeme vztahy se svým prostředím na emocionální

i duchovní úrovni prostřednictvím „zrcadlení svého Já“ v okolním světě.³¹ Svě argumenty dokládá příklady z celé historie architektury i umění všech kultur světa, ze světa přírodních fenoménů i na budovách ze své vlastní architektonické praxe, jež čítá přes dvě stě realizovaných projektů na pěti kontinentech.³² V kontrastu s těmito příklady ukazuje architekturu dvacátého století jako architekturu mechanického řádu, která je svými formami v přímém protikladu k řádu přírody, a tím tedy k prostředí, na které se člověk miliony let neurologicky i duchovně adaptoval.

V přístupu k architektuře má Alexanderova metoda s fenomenologickým přístupem mnoho společného. Obě tato východiska berou v potaz vnitřní svět pozorovatele a považují jej za komplementární k analytickému způsobu poznání a nezbytný k dosažení uceleného obrazu světa. Zohledňuje tedy tělesnost, smyslovost a citovost pozorovatele, jeho instinkty a intuici. Jsou to přesně ty aspekty, pro které v dnešní době nebudeme mít dostatečně „tvrdá data“, ale jež představují vlastnosti, které nás vztahují k prostředí a které by měli umět rozpoznávat především ti, kdo je aktivně přetvářejí.

4. Kampus střední a vysoké školy Eishin Higashino v Tokiu od Christophera Alexandra, 90. léta 20. století. Repro: <http://permatecture.blogspot.com/2013/04/eishin-campus.html>.



Kráska beze jména

V jedné ze svých prvních knih *Timeless Way of Building* Alexander zkoumal zákonitosti, na jejichž základě může budova či předmět dobře „zapadnout“ do svého prostředí. Zkoumal způsoby, kterými každá část získává svou identitu, aby byla celistvou entitou, a zároveň aby se stala doslova neoddelitelnou od celku. Tuto kýženou vlastnost zpočátku nazýval *kvalita beze jména*.³³ Tato kvalita, která pohne duší člověka, když zní hudba, když zapadá slunce nebo když se setká rodina na společném obědě, má stejnou povahu jako ta, která se projevuje i v místě, ve stavbě, v „neživém“ předmětu. Alexander zjišťuje, že se objevuje všude a její přítomnost je tedy pouze otázkou míry.

Je to míra přívětivosti i prospěšnosti a zároveň míra, která rozhoduje o životaschopnosti a zdraví systému či organismu. Tuto vlastnost dalece přesahující pouhou užitečností nazval řadou analogických pojmenování, jako např. *nadčasovost, kráska, harmonie, celistvost*, nebo dokonce *život*. Českým ekvivalentem by mohla být např. *oduševnělost*, v kontextu navrhování nebo hodnocení architektury by zase bylo příležitostnější označení *živost* či *vitalita*.³⁴ Každý z těchto pokusů uchopit *kvalitu beze jména* je sice užitečný, ale žádné označení není dost výstižné. Alexander si uvědomoval omezené kapacity našeho jazykového a významového aparátu a faktu, že jako vědec možná nebude schopen beze zbytku vyjádřit nevyjádřitelné. Je ovšem přesvědčen, že tato podstatná kvalita se z našeho umělého prostředí vytrácí, a že ji dokonce přestáváme umět vnímat.³⁵

Z tohoto důvodu může pochopitelně Alexanderova práce vyvolávat předsudky a dojem nepřístupnosti. Klade nezvykle větší nároky na čtenářovo duchovní úsilí než na úsilí čistě racionální. Ovšem i přes náročnou četbu je *Povaha řádu* jakýmsi pootevřením dvířek pro nevyčerpatelnou inspiraci v přírodním i kulturním dědictví a nakonec i v nitru člověka samotného, člověka přirozeně tvořivého. Stejně jako fenomenologové sahají po poezii.

Vše je propojeno se vším aneb teorie center

Nikos Salingaros, který na Alexanderovu práci navazuje, v zájmu efektivnější komunikace s vědeckou komunitou používá pro *život* exaktnější terminologii, jako je např. *organizovaná komplexita*.³⁶ V souvislosti s její přítomností v architektuře ji pak nazývá *strukturálním řádem*.³⁷ *Život* jako organizovaná komplexita se stává pojmem, který se neomezuje pouze na biologické procesy, ale popisuje vztahy v živé i neživé přírodě a stejně tak v geometrii staveb. Zkusme si tuto skutečnost přiblížit na příkladu zahradního jezírka, jak jej uvádí Christopher Alexander.³⁸

Abychom mohli jezírko poznávat a popisovat v současném vědeckém paradigmatu, museli bychom je izolovat podle zvolených kritérií, což by se pochopitelně neobešlo bez jisté míry zjednodušení. Následně bychom mohli podle zvolených kritérií měřit rozměry, objem, hmotnost, teplotu, chemické složení, barvy atp. Všechno, co bychom poznali, by byl zjednodušený model skutečnosti, soubor abstraktních informací o dílčích parametrech, ale určitě ne skutečnost sama.

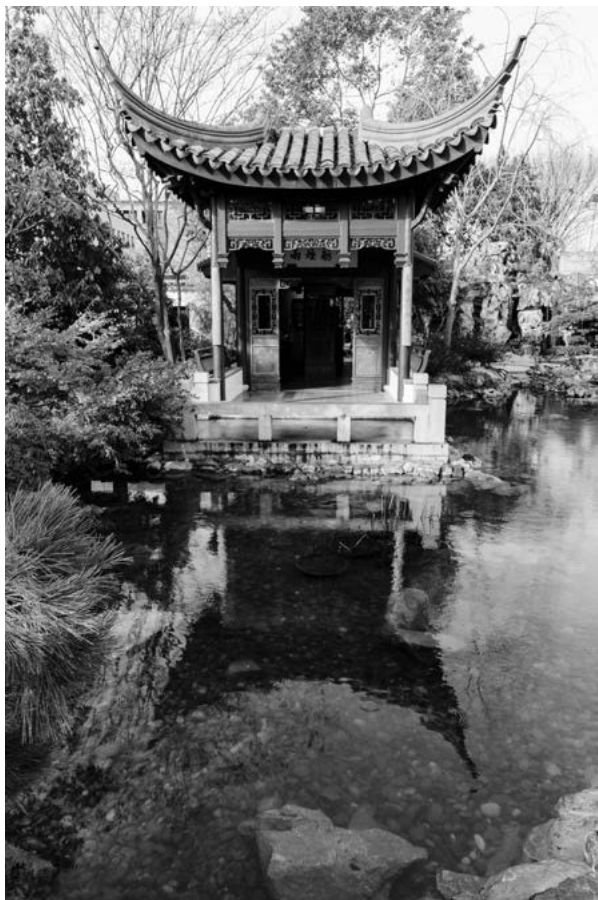
Pokud se ale chceme ve svém poznání přiblížit skutečnosti, ptejme se jako fenomenologové po skutečném jevu: Co je ve skutečnosti zahradní jezírko? Je to jen voda, nebo to jsou i břehy? Pokud jsou to i břehy, kolik metrů zeminy okolo je ještě zahradní jezírko? Jsou jezírko také kameny, rostliny nebo živočichové ve vodě?

Zjišťujeme, že na tak banální otázku není úplně snadné odpovědět. Takový přírodní fenomén lze velice snadno identifikovat, ale méně samozřejmě uchopit. Alexander se ve svém studiu nesnažil jezírko izolovat, ale přijal přirozenou povahu skutečnosti, a tedy fakt, že vše je propojeno se vším. Tuto zdánlivě nepřekonatelnou obtíž překonal elegantně tak, že objekty či formy, které chtěl studovat, označil zjednodušeně jako *centra*. Slovo „centrum“ totiž jasně směřuje naši pozornost ke konkrétnímu ohnisku, ale zároveň kolem sebe nechává pole

působnosti, kde se může centrum potkávat a prolínat s jinými centry.

V našem případě máme jako centrum jezírko, které vnímáme jako určitý celek, přirozeně obsahující jiná *centra*, jako např. ryby, kameny, rostliny či břehy, vnímané jako jeho části. Pokud tedy náš svět jako celek (centrum) je složen z částí, které jsou také *centry*, tak všechny vnímatelné fenomény sdílejí jednu podstatnou vlastnost, a tou je *celistvost*. Stejně tak můžeme tuto kvalitu popsat i ve stavbě altánu. Každý element, sloup, střecha i taška mají svou identitu, která je jasně artikulovaná. Každá část se však svým vlastním způsobem vztahuje k sousedním centrům, prolínají se, zapadají do sebe a jejich forma se rodí přímo z těchto vztahů.

5. Co je zahradní jezírko? Autor Eric Muhr. Repro: <https://unsplash.com/photos/xOjs5jjsDv4>.



Dovedeme-li toto myšlení do důsledku, tak v konceptu teorie center můžeme nacházet každou věc ve stavu absolutní jedinečnosti a neopakovatelnosti a ve stejný okamžik jako obraz jednoty právě díky vyjádření celistvosti. Umožní nám to opustit mechanickou geometrii izolovaných forem a začít vnímat geometrii života, jehož části nikdy nejsou zcela izolovány od celku.

Životní prostředí

V Alexanderově paradigmatu celistvého světa není život omezen pouze na biologické procesy, ale je tvořivým principem – řádem, který vytváří organizované struktury, ať už jde o živočichy, pohoří či interferenci vlnění. Vzájemné posilování *center* je proces tak přirozený, jako když prostře stůl a postavíme doprostřed vázu s květinami. V tomto gestu je prakticky nemožné najít hranici mezi krásou a praktičností. Takovýmto „přirozeným“ způsobem také „rostla“ celá města v procesu vzájemného posílení částí a celku. Řády, styly a slohy klasické nebo tradiční lidové architektury nejsou, v tomto zorném úhlu, ničím jiným než samozřejmou a do jisté míry také nevědomou interpretací tohoto řádu.

Naproti tomu výrazové prostředky, které jsou ztotožňovány s moderní a soudobou architekturou, jsou v drtivé většině formy, které se programově vyhýbají vyjádření strukturálního řádu. Vlastnosti živých struktur a významy artikulovaných vztahů v nově budovaném prostředí chybějí.

Vztah k prostředí tedy není jen záležitostí vývoje či dějin, ale také bezprostřední reakcí na podnět. Pokud tedy pocítíme život ve staré chalupě nebo středověkém městském centru, zatímco v minimalistickém kubickém prostoru nikoliv, neznamená to, že jsme jen obětí laciného sentimentu, ale že můžeme cítit přirozenou rezonanci živého s „živým“.

Tato reakce je již od osmdesátých let známá od Edwarda O. Wilsona pod pojmem *biofilie*.³⁹

Výzkumy environmentální psychologie prokazují nezbytnost blízkosti přírodního prostředí a přírodních forem pro udržení tělesného i duševního zdraví. Nejen v lese, ale i v domě a v blízkosti předmětů, u kterých vnímáme, že mají duši, nalezneme několik, ne-li všechny *vlastnosti živých struktur*,⁴⁰ jak jsou popsány v knihách *Podstata řádu* nebo *Sjednocená teorie architektury*. V architektonickém slangu se říká, že některé materiály „umějí stárnout“, získávají patinu, a tím i některé vlastnosti živé struktury. Pro místa bez života, s materiály, které neumějí stárnout, máme přídatná jména jako „sterilní“, „chladná“, „bezduchá“. Drobné nedokonalosti a zvláštnosti jsou totiž onou dynamikou, která v nás podporuje pocit, že jsme živí tvorové s chybami i přednostmi, s přáními i zklamáními. Ruina kláštera tak může působit živěji než přeplněné nákupní centrum. U oprýskané omítky nebo vyřisovaného dřevěného obkladu se můžeme cítit více jako lidé než u fasády z broušeného hliníku.

6. Masarykovo náměstí v Pelhřimově. Celistvost struktury byla dosažena postupnou transformací a posilováním vztahů jednotlivých částí. V takové struktuře je skoro nemožné oddělit krásu od funkce. Ornament v živé struktuře není nadbytečný dekor, který by se dal jednoduše vypustit. Ornament je artikulací stavebního prvku, který v tvůrčím procesu nabývá na významu, propůjčuje budově charakter, a celek tak nabývá na komplexitě. Repro: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=39813916d>.



Závěr

Na příkladu moderní architektury jsme si ilustrovali, jak za sebou opuštění tradic a lokální zkušenosti zanechalo prázdno, které mělo být nově vyplněno pouze tím, co je užitečné a vkusné podle kritérií modernistické doby. Ani technická zdatnost či vytrýbený subjektivní vkus ale nedokázaly uspokojit fundamentální potřebu významuplného místa. Díky tomuto vývoji radikálního oproštění od tradic jsme však dostali příležitost uvědomit si to, co pro naše předky bylo samozřejmé. Fenomenologové tážající se po existenciálním vztahu člověka s prostředím a Christopher Alexander, který na tuto bytostnou potřebu odpovídá, nám mohou pomoci představit si architekturu, která se rozvíjí v souladu s hlubším porozuměním přírodnímu řádu a s pokorou vůči tajemství života. Budiž toto příspěvkem teorie architektury k naléhavému hledání trvalé udržitelnosti, nutně spojenému s navázáním na kulturní kontinuitu, a znovuobjevením smyslu pro *genius loci*, místo naplněné významem. ■

- 1 Život v metafyzickém smyslu, zakládající fenomenickou rozmanitost života biologického.
- 2 Norberg-Schulz, Ch.: *Genius Loci*, Dokořán, Praha 2010.
- 3 Tamtéž, s. 22.
- 4 Tamtéž, s. 23.
- 5 Tamtéž, s. 50.
- 6 Tamtéž, s. 63–66.
- 7 „Dnes je nezbytné zdůraznit, že nové bydlení, přes jeho technické a ekonomické aspekty, je problém stavebně-umělecký. Není to problém konstrukční, a nelze jej proto řešit analytickými či organizačními prostředky, nýbrž výhradně tvůrčím úsilím.“ Mies van der Rohe, *Bau und Wohnung*, Stuttgart 1927. Celistvosti básnického obrazu v architektuře se věnuje například Juhani Pallasmaa v knize *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*, Wiley, 2011.
- 8 Norberg-Schulz, Ch.: *Principy moderní architektury*, Malvern, Praha 2016, s. 122.
- 9 Tamtéž, s. 113.
- 10 Z architektova výkladu koncepce: „To, co jsme hledali, byl projekt, který evokuje absenci a zároveň prezenci. Projekt, který přiblížením vytváří odstup a naopak. A precizností dosahuje neostrosti.“ Valena, T.: *Vztahy – O vazbě k místu v architektuře*, Zlatý řez, Praha 2018, s. 174.
- 11 Znehodnocení symbolů je charakteristika převzatá od Sigfrieda Giediona, a to „bylo součástí obecného lidského

- odoizení, které se postupně vyvíjelo v průběhu 19. století". Norberg-Schulz, Ch.: *Principy moderní architektury*, c. d., s. 11–12.
- 12 Betsky, A.: *Making it Modern*, Actar 2016, viz https://www.youtube.com/watch?v=Fx4h_jz-kw0
 - 13 Bauman, Z.: *Tekutá modernita*, Mladá fronta, Praha, 2002.
 - 14 Cenu Architekt roku 2017, tedy ocenění za mimořádný přínos architektuře v posledních pěti letech, získala umělkyně Kateřina Šedá. Viz <https://www.stavbaweb.cz/cenu-architekt-roku-dostala-kateina-seda-17338/clanek.html>
 - 15 Veselý, D.: *Architektura ve věku rozdělené reprezentace*, Academia, Praha 2009, s. 163.
 - 16 „Minimalistická“ ve smyslu záměrné redukce strukturálního vyjádření.
 - 17 Horáček, M.: *Za krásnější svět: tradicionalismus v architektuře 20. a 21. století*, Barrister & Principal, VUT IUM, Brno 2013, s. 71–72.
 - 18 Nikos Salingaros používá pojem „information overload“, který vystihuje reakci našeho centrálního nervového systému na struktury, které jsou cizí (*alienating*). Naše mysl nepřetržitě a podvědomě detekuje vzorce v okolním prostředí. Chaotické formy, které vykazují nízkou míru komplexity a soudržnosti, jsou pro náš poznávací aparát těžko zpracovatelné, a tudíž vyhodnocené jako hrozba, jež na nás působí zvýšenou mírou stresu. Salingaros, N., Mehaffy, M.: *A Theory of Architecture*, ISI Books, 2007, s. 141.
 - 19 Záznam z příspěvku na konferenci *Bioneers 2019* je dostupný na <https://bioneers.org/inner-resilience-back-to-our-true-nature-dr-gabor-mate/>
 - 20 Norberg-Schulz, Ch.: *Principy moderní architektury*, c. d., s. 39.
 - 21 Citace Alberta Einsteina, viz Russell, P.: *Od vědy k bohu*, Dybbuk, Praha 2008, s. 85.
 - 22 Rohr, R., Morell, M.: *Božský tanec: Trojice a vaše proměna*, Barrister & Principal, Brno 2018, s. 21.
 - 23 Tamtéž.
 - 24 Gleick, J.: *Chaos: Vznik novovědy*, Ando Publishing, Brno 1996.
 - 25 Kuhn, T.: *Struktura vědeckých revolucí*, OIKOYMENH, Praha 1997.
 - 26 Obrazné přirovnání a pojem efektu mávnutí motýlích křídel poprvé použil Edward Lorenz 29. prosince 1979 na své přednášce *Predictability: Does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas?*
 - 27 Christopher Alexander se narodil v roce 1936 ve Vídni, vyrostl v Anglii, vystudoval bakalářský program architektury a magisterský program na Univerzitě v Cambridgi a doktorský na Harvardově univerzitě. Od roku 1958 působí ve Spojených státech, kde učil na University of California v Berkeley. V roce 1967 založil Center for Environmental Structure, jehož je dodnes prezidentem. Viz <https://www.pps.org/article/calexander>
 - 28 Alexander, Ch.: *The Nature of Order I–IV*, Berkeley: The Center for Environmental Structure 2002–2004, s. 6–8.
 - 29 Nikos Salingaros, kolega a současník Alexandra, je velkým propagátorem interdisciplinární práce mezi architekturou a neurovědami pro podložení svých teorií o biofilním designu. Úvod do problematiky mohou poskytnout články jako např. Salingaros, N., Masden, K.: „Neuroscience, the Natural Environment, and Building Design.“ In *Biophilic Design: The Theory, Science and Practice of Bringing Buildings to Life*, S. R. Kellert, J. Heerwagen, M. Mador (eds.). John Wiley & Sons 2008; nebo Coburn, A., Vartanian, O., Chatterjee, A.: „Buildings, Beauty, and the Brain: A Neuroscience of Architectural Experience. Psychology, Medicine, Computer Science.“ *Journal of Cognitive Neuroscience*, 29(9), 2017, s. 1521–1531.
 - 30 Alexander, Ch.: *The Nature of Order I–IV*, c. d.
 - 31 Tamtéž, s. 313–350. Kapitola „Mirror of the self“ popisuje metodu, pomocí které se vhodným sebedotazováním můžeme dopátrat emocionální reakce na předmět či budovu a konfrontovat ji s naším racionálním soudem. Metoda je založena na oproštění od kulturně přejatých preferencí a osobního vkusu. Tato srovnávací metoda vykazuje statisticky 80 % shody respondentů napříč světovou populací i věkem.
 - 32 Zdroj <https://www.pps.org/article/calexander>
 - 33 „There is a central quality which is the root criterion of life and spirit in a man, a town, a building, or a wilderness. This quality is objective and precise, but it cannot be named.“ Alexander, Ch.: *The Timeless way of building*, Oxford University Press, 1979.
 - 34 Eyer, D., Chybík, J.: *Vitalita v architektonickém prostoru*, TZB-info, 29. 12. 2014, dostupné z: <https://stavba.tzb-info.cz/architektura-staveb/12178-vitalita-v-architektonickem-prostoru>
 - 35 „Alexander poukazuje na to, že vnímání celistvosti může být nesmírně těžké, obzvláště pro dospělého člověka dnešní společnosti. Není tomu tak v tradičních společnostech ani tomu tak nebylo v naší předindustriální společnosti; rovněž dětem po celém světě tento dar nechybí.“ Salingaros, N., Horáček, M. (ed.): *Sjednocená teorie architektury*, Books & Pipes Publishing, Brno 2017, s. 196.
 - 36 Horáček, M.: *Za krásnější svět: tradicionalismus v architektuře 20. a 21. století*, c. d., s. 50–58.
 - 37 Tamtéž.
 - 38 Alexander, Ch.: *The Nature of Order I*, Berkeley: The Center for Environmental Structure 2002, s. 84.
 - 39 Wilson, E.: *Biophilia*, Harvard Univ. Press 1984, s. 79.
 - 40 Alexander, Ch.: *The Nature of Order I*, c. d., s. 143–298, kapitola „15 základních vlastností živých struktur“, a Salingaros, N., Horáček, M. (ed.): *Sjednocená teorie architektury*, c. d., s. 165–173, kapitola 19. „Poznámky k přednášce, sedmý týden: Patnáct základních vlastností živých struktur podle Christophera Alexandra.“

Filip Kinnert (1992) se věnuje architektonické praxi a na Fakultě architektury VUT se zabývá architektonickým jazykem v rámci studia Ph.D.

